

LBRIS

We know
books

Gherasim Luca

MANUSCRIT FACSIMILÉ

Le Vampire passif
Vampirul pasiv

Une édition présentée par / o ediție de
Petre Răileanu Nicolae Tzone

EDITURA VINEA
BUCUREȘTI 2016

Note / Notă / 9

Nicolae Tzone:

Gherasim Luca. Le manuscrit roumain
du *VAMPIRE PASSIF* / 13

Gherasim Luca. Manuscrisul românesc
al *VAMPIRULUI PASIV* / 33

Gherasim Luca, *LE VAMPIRE PASSIF*.

Avec une introduction sur l'objet objectivement offert
un portrait trouvé et dix-sept illustrations.

Les éditions de l'Oubli [Bucarest, 1945] / 53

VAMPIRUL PASIV

(Le manuscrit en langue roumaine, 1940-1941 – facsimilé;
Manuscrisul în limba română, 1940-1941 – facsimil) / 189

VAMPIRUL PASIV

(Le manuscrit en langue roumaine, 1940-1941, transcription;
Manuscrisul în limba română, 1940-1941, transcriere) / 329

Petre Raileanu :

LE VAMPIRE PASSIF,

un nouvel ordre poétique du monde / 393

VAMPIRUL PASIV,

o nouă ordine poetică a lumii / 439

Nicolae Tzone:

Gherasim Luca. Le manuscrit roumain
du *Vampire passif*

I., Ghérasim Luca était le plus grand extrémiste du surréalisme d'après-guerre ”

« J'ai trouvé enfin les routes de sang et de poison sur lesquelles je dois avancer et à l'horizon, comme un superbe épouvantail aux ailes de bouc et aux sabots d'ange, le Génie, le Ténébreux Génie m'attend...¹ » Ce sont les mots de Gherasim Luca lui-même, extraits de son livre le plus important et peut-être le plus fascinant. Sans aucun doute, il a voulu choquer. On pourrait l'accuser tout simplement de « terribilisme », d'un terribilisme noir, mais a-t-on le droit de le faire ? Cette façon d'agir était dans sa nature. Dans tous ses écrits et surtout dans ce livre explosif Luca se situe aux antipodes de ce que d'habitude on considère être la littérature. Pour lui les mots, les phrases ne constituent pas des moyens habituels qui décrivent et narrent n'importe quoi, mais ce sont de vraies rampes de lancement. Pour lui, un mot n'est pas un nom, un adjectif, un adverbe, etc. qui font partie d'un énoncé quelconque, mais un muscle, un arc tendu, qui disloque des fragments du réel, qui les déplace vers de nouvelles configurations, viables, fortes, et qui finalement crée un nouveau réel.

En faisant référence à l'espace de l'avant-garde roumaine (plus précisément à la quatrième avant-garde, qui débute et finit avec l'activité du Groupe surréaliste roumain, d'ailleurs le seul en Roumanie²)

¹ Gherasim Luca, *Le Vampire passif*, Editions de L'Oubli, Bucarest, 1945, p. 85.

² C'est une erreur et même une énormité de dire que la revue *unu* a eu une attitude surréaliste authentique avant 1940, lorsque Luca et Naum, revenus de Paris, ont coopté Trost, Paun et Teodorescu afin de constituer le Groupe surréaliste roumain. L'activité du groupe vaut, à notre avis, l'organisation de la Grande Exposition Internationale

Gherasim Luca assume tout le long des années 1940 un comportement on dirait « génialoïde », qu'il pratiquait sans effort, car il avait vraiment les attributs du génie. Seul le jeune Bogza en a joui avant le surréalisme roumain (chronologiquement lors de la troisième avant-garde des revues *Urmuz* et *unu*, entre 1928 et 1932).

En clamant que : « le Génie, le Ténébreux Génie m'attend », il ne se vantait pas. Grâce aux accumulations parisiennes (après son premier séjour à Paris¹, en 1938-1940, il a accueilli à jamais Breton dans son cœur, et, sans aucun doute, il a subi l'influence forte de Brauner, influence qui s'est manifestée aussi sur Gellu Naum) il était arrivé non seulement à voir dans le surréalisme sa vocation, mais aussi à réfléchir sans aucune orthodoxie à ce sujet existentiel ; et bientôt à des solutions novatrices qui étonnent même aujourd'hui et qui lui attribuent une position visible dans toute histoire objective du surréalisme.

En 1947, avant la célèbre exposition parisienne (coordonnée par Breton et Marcel Duchamp) qui visait sans détour l'avenir de la

de Bucarest par la revue *Contimporanul* (où le trio Ion Vinea, Marcel Iancu et M.H. Maxy a été exemplaire). Que Victor Brauner aborde déjà dans sa création, à titre personnel, une sorte de surréalisme qui sera validé ultérieurement par Paris c'est une réalité, mais une littérature qui respecte „le dogme” des manifestes de Breton n'a pas existé en Roumanie. De petites allusions ou des signes de sympathie à l'égard du surréalisme occidental il y en a eu, mais occasionnellement, par des contestations violentes et souvent ridicules.

¹ En 1935 Luca n'accordait guère d'importance au surréalisme : « Il faudra analyser le double visage du surréalisme, celui de cri d'une culture en agonie, moribonde, et l'autre, où il joue le rôle de nouveau-né d'une culture nouvelle, mais en excluant de cette analyse la Roumanie, où le surréalisme s'est présenté comme une sorte de cravate flambant neuve, importée de l'étranger. » (C. Micu, „Sosirea lavelor / L'arrivée des laves”, dans *Cuvîntul liber*, n° 33 du 22 juin 1935. Ce n'est plus un secret qu'après une période de contestation consistante, qui s'est concrétisée dans la revue *Alge*, en 1930 et 1933, « l'infamante / amusante revue *Pula* » (1931, en 13 exemplaires) et *Muci* (1932), Luca a quitté l'avant-garde en se précisant dans les colonnes de la revue *Viața imediată* (numéro unique), qu'il a publié avec Geo Bogza, pour se muer ensuite en poète prolétaire, dans les pages de la revue de gauche *Cuvîntul liber* où, il faut le reconnaître, il a publié un mémorable article sur Brancusi.

« cause » surréaliste, en répondant de Bucarest à une lettre de Sarane Alexandrian, Luca se montre profondément mécontent du fait que son activité est totalement ignorée en France. Et là il faisait explicitement allusion à son Non-Œdipe: « Je regrette beaucoup que la langue dans laquelle je m'exprime habituellement ne vous est pas connue; vous auriez eu l'occasion de rencontrer dans mon livre *Inventatorul iubirii* (*L'Inventeur de l'Amour*) le schéma d'un appareil théorique et pratique de délivrance TOTALITAIRE par l'amour. / [...] Excusez ma grandomanie apparente [...] et si je me suis permis d'affirmer que l'Amour a été inventé en 1945 ce n'est pas par simple désir de scandale. Le monde dilemmatique (amour unique et libertinage, la psychopathie sexuelle et la psychologie dite normale, l'âme et le corps, sens et cœur... et leur réconciliation ABSTRAITE) a cessé d'exister sur le plan du comportement non œdipien. En ce qui concerne ce dernier mot, il n'y a pour moi aucun doute: la lutte mythique entre la liberté et son contraire se donne actuellement entre Œdipe et Non-Œdipe. L'invivable vie œdipienne, féroce mais exactement décrite par les systèmes (marxisme, freudisme, existentialisme, naturalisme) doit être follement dépassée par un bond formidable dans une sorte de vie dans la vie, d'amour dans l'amour, indescriptible, indiscernable et irréductible au langage des systèmes. Je parle de la vie et de l'amour non œdipiens (accessibles par le comportement surréaliste poursuivi à outrance) c'est-à-dire de la négation absolue du cordon ombilical nostalgique et régressif, source lointaine de notre ambivalence et de notre malheur. »

On se souvient avec grand plaisir que cette lettre du 29 juin 1947 a été rendue publique pour la première fois par Sarane Alexandrian lors de la Conférence sur Gherasim Luca, à Bucarest¹. En profitant de cette occasion, l'exégète français évoque son amitié de longue date avec Luca, mais aussi les détails de sa rencontre avec *Le vampire passif*, recueil qui retiendra notre attention dans les pages suivantes :

¹ Les travaux de cette conférence ont été publiés en édition bilingue (cf. Alexandrian, „L'Evolution de Gherasim Luca à Paris”, Editons Vinea/ICARE, texte traduit en français par Nicolae Tzone, Ioan Prigoreanu, Marilena Munteanu, Bucarest, 2006.)

« Il me répondit par retour du courrier, quelques jours avant l'exposition de chez Maëght, en accompagnant sa réponse d'un paquet contenant tous ses livres depuis „Le Vampire passif”, ses catalogues de cubomanies et la série des manifestes de l'„Infra-noir”. [...] On constate, dans cette lettre du 29 juin 1947, que **Ghérasim Luca était le plus grand extrémiste du surréalisme d'après-guerre** (s. n.). Il voulait pousser si loin la révolution surréaliste dans l'émancipation des moyens d'expression et des mœurs que même des poètes aussi avancés que Georges Henein n'arrivaient plus à le comprendre. À Paris, je fus un des rares jeunes du groupe, avec mon ami Claude Tarnaud, à m'enchanter des outrances du „Vampire passif”. »

Incitant mais surtout exacte cette caractérisation de Ghérasim Luca : « le plus grand extrémiste du surréalisme d'après-guerre ». *Le Vampire passif* ne fait qu'accentuer cette aura de solitaire agressif et original en même temps. Il est fort possible que lorsque Breton écrivait dans son « Devant le rideau »¹, avant-propos au catalogue *Le Surréalisme en 1947*², ces mots enthousiastes : « Selon l'heureuse formule de nos amis de Bucarest, – „la connaissance par la méconnaissance” – demeure le grand mot d'ordre surréaliste », il fasse référence explicitement à Luca.

¹ „Le surréalisme en 1947” [Exposition Internationale du Surréalisme / présentée par André Breton et Marcel Duchamp] / PIERRE A FEU / Maëght Éditeur, p. 15.

² Le sommaire du catalogue indique (page 10) : „ Groupe surréaliste roumain / Le sable nocturne / 56 ”. On va à la page 56 et l'on remarque le titre en gros : LE SABLE NOCTURNE. On ne mentionne plus qu'il s'agit du Groupe surréaliste roumain, mais à la page 58 on remarque les noms des signataires : GHERASIM LUCA, GELLU NAMM (le nom de l'auteur de *Médium* est déformé), PAUL PAUN, VIRGIL THEODORESCU, TROST. L'une des stars du catalogue et de l'exposition était Victor Brauner. En plus de ses peintures, „ Loup-table ” (objet), „ Premier rêve ” (1947) et „ Les Amoureux ” (1943), on peut remarquer aussi sa mémorable “ Proclamation ” (pp. 25-27), qui comprend „ Avertissement ”, „ Premier autocouronnement ” et „ Deuxième autocouronnement ”. Dans le catalogue est aussi présent Jacques Hérold, avec „ L'oeuf obéissant ”, texte et dessins.

II. « Le Vampire passif », son premier livre écrit en français ?

Sur l'une des pages de garde on peut lire : « GHERASIM LUCA / « LE VAMPIRE PASSIF » / AVEC UNE INTRODUCTION SUR L'OBJET OBJECTIF OFFERT / un portrait trouvé et dix-sept illustrations / LES EDITIONS DE L'OUBLI. »

Et sur l'avant-dernière page du livre, en bas : „Ce livre / est sorti des presses / de l'Imprimerie SLOVA / à Bucarest / en 1945”.

Il y a aussi une justification du tirage, à lire deux pages plus haut : „Il a été tiré de ce livre un exemplaire sur vidalon moyen-âge, contenant les dix-sept premières reproduction, marqué U; cent quatre-vingt cinq exemplaires sur kunstdruk, dont vingt exemplaires marqués de A à T et cent soixante-cinq exemplaires numérotés de 1 à 165; trois cent quinze exemplaires sur ofs[s]et, dont vingt exemplaires marqués de a à t et deux cent quatre-vingt-quinze exemplaires numérotés de 166 à 400, ce tirage constituant l'édition originale.”

On peut remarquer que *Le Vampire...* a bénéficié d'un tirage assez élevé pour un livre d'avant-garde et qui plus est, surréaliste : 501 exemplaires¹. En sachant que le recueil a été publié à frais d'auteur, l'on peut affirmer que le tirage est tout à fait raisonnable. Notre opinion est que Luca a voulu que son recueil arrive aussi au public, non seulement dans les mains d'un groupe restreint d'amis, d'initiés.

Il n'est pas sans intérêt de mentionner ici que l'exemplaire que l'on utilise porte le numéro 160.

Exceptant la valeur littéraire du texte, les exégètes roumains et français affirment avec assez de conviction qu'il a été bel et bien publié en français, et l'on a écrit que *Le Vampire passif* retient toute une somme de solutions théoriques proposées par Luca dans le cadre du mouvement surréaliste, mais aussi qu'il s'agit de son premier texte rédigé directement en français².

¹ Lors d'une conférence récente j'ai fait l'erreur d'indiquer que le livre avait été édité en 666 exemplaires, ce qui ne correspond pas à la réalité.

² „ Dans son premier livre écrit en français, *Le Vampire passif*, paru en 1945, Luca semble s'approprier l'appétit des surréalistes pour la vitalité secrète des objets trouvés ou retrouvés, transformés ou fabriqués. Il invente ainsi la théorie

Que Luca édite son recueil en français, pour nous cela ne représente pas une exception. Il était normal qu'à un moment donné il veuille être lu par un public plus nombreux et plus avisé que celui de Roumanie. En français s'exprimaient tous les grands noms du surréalisme et surtout Breton, « le pape ». Disons aussi qu'à Paris se tramaient tous les jeux du mouvement. Il était normal donc que l'auteur de *L'inventeur de l'amour*, d' *Un loup à travers une loupe* et du *Vampire passif* veuille être connu et imposer ses idées en dehors du cercle bucarestois. D'ailleurs, un autre recueil, « DIALECTIQUE DE LA DIALECTIQUE. Message adressé au mouvement surréaliste international », écrit par Luca et Trost en 1945 portait exclusivement cette aspiration de participer au jeu de pouvoir parisien.

Ce n'est pas sérieux de dire qu'en optant pour la langue française Gherasim Luca a tenu expressément à se départir du roumain. Son orgueil, la peur d'être relégué au statut de petit acteur de province aux frontières de l'Europe, a joué un rôle très important dans ce choix, finalement pragmatique et naturel.

Avant de publier *Le Vampire passif* en 1945 en français, il glisse sur la dernière page du manuscrit la date où le texte a été finalisé : „18 novembre 1941” ; son premier livre en français était déjà rédigé alors, depuis quatre ans. Le retard de sa parution, on peut le mettre sur le compte des années de guerre et de l'antisémitisme du gouvernement Antonescu et aussi d'une partie de la population.

Comment expliquer alors que Luca écrit et publie en roumain « *L'inventeur de l'amour* », « *Je parcours l'impossible* », « *La mort morte* », où il met en scène Non-Œdipe, et « *Un loup à travers une loupe* », les deux derniers en 1945 ?

de „l'objet objectif offert” (O.O.O.) devenue pièce fondamentale dans le musée vivant du surréalisme, objet du désir inconnu du donateur, jeté à l'indéterminé dans l'espoir de rencontrer un désir autre. Comparé par la critique avec „l'objet à fonctionnement symbolique” de Dali, le sens de cette idée de Luca trouve sa place plutôt parmi les „objets sauvages” de Marcel Duchamp. Ce qui rend possible cette approche c'est le poids hiérophanique de l'exotique en ce qui concerne le surréaliste français, et ce que Luca appelle „l'inconscient collectif actif” (Ioana Repciuc, „Jeu avec les objets surréalistes” – revue *Mozaicul*, année XIV, n° 2 (148), 2011, p. 9.)

Ces textes nouveaux, écrits et publiés en roumain, montrent que l'option de Luca pour la langue française ne doit pas être perçue comme un éloignement du roumain. Il n'avait aucune raison de le faire. Le roumain, langue dans laquelle le poète a rédigé son œuvre presque la moitié de sa vie, est d'une fluidité remarquable et le matériel linguistique lui vient comme un gant quand il dévoile son originalité, sa génialité. Dans ses pages les plus réussies, le roumain de Gherasim Luca rivalise de beauté, d'ingéniosité et de profondeur avec la langue littéraire de n'importe lequel des grands auteurs roumains.

Et notre conviction est que dans ce cas deux éléments agissent de concert: d'une part, le non-conflit avec la langue roumaine, d'autre part, l'organisation et de l'existence même du Groupe surréaliste roumain. Une partie des textes représentatifs du Groupe sont rédigés en roumain. Publier en français – et tous les membres du groupe : Luca, Paun, Teodorescu, mais paradoxalement moins Gellu Naum, l'on fait – était une exigence objective, au demeurant la reconnaissance de la valeur du surréalisme bucarestois par la Métropole, conséquence directe de cette démarche.

Des circonstances extraordinaires nous ont conduit, par ailleurs, il y a peu de temps, à **découvrir dans des archives de Bucarest un document littéraire sensationnel, unique. Il provient des archives de Virgil Teodorescu. Il s'agit du manuscrit roumain du *Vampire passif*. Ce que l'on a publié en 1945, avec quatre années de retard, n'est qu'une traduction, impeccable, c'est vrai, une traduction faite par l'auteur lui-même (s.n.)** .

III. Entre *Vampirul pasiv* et *Le Vampire passif*

a) La pochette, les pages du manuscrit, chronologie

Et maintenant penchons-nous sur *Vampirul pasiv* et sur *Le Vampire passif* en même temps et remarquons combien la traduction est fidèle à l'original. Et voyons également quels sont les « personnages » qui ont gardé leur identité initiale dans la version française ou s'il y a des omissions, des défections dans la création de ces deux visages au même corps.

Le Vampire passif a été gardé dans une pochette verte, très décolorée aux extrémités, large de 33 cm et d'une épaisseur de 24 cm. Elle est pliée selon le modèle d'une couverture de livre ; en haut, à gauche, on a marqué « Bucarest ». Les pages du manuscrit, légèrement jaunies par le passage du temps, ont le format 14,5 cm / 23 cm et le texte est présent uniquement sur le recto de chaque page, l'encre utilisée est bleue ou bleu foncé (plusieurs corrections ont été faites aussi au crayon noir).

La première page du manuscrit, sans numéro, contient le texte suivant : « VAMPIRUL PASIV / cu o introducere despre obiectul oferit obiectiv / (O.O.O.) / un autoportret găsit / și / 22 de ilustrații / * / un desen afară din text / de / Victor Brauner » (« LE VAMPIRE PASSIF / avec une introduction sur l'objet objectivement offert / (O.O.O.) / un autoportrait trouvé / et / 22 illustrations / * / un dessin hors texte / de / Victor Brauner. »). Sur une page format A4, pliée en deux on trouve le même texte que sur la page antérieure du manuscrit.

Onze pages suivent; une date est marquée sur la dernière : « 1 novembre 1940 ».

En examinant le corpus imprimé du *Vampire passif* on remarque que les vingt-deux illustrations du manuscrit se sont réduites à dix-sept, et que la mention du dessin de Victor Brauner a été éliminée. S'agissait-il d'un simple souhait d'avoir un dessin de Brauner et non pas d'une demande effective dans ce sens ? Ou bien d'un décalage dans le temps entre la date de la finalisation des premières pages du manuscrit (le 1^{er} novembre 1940) et la parution effective du livre, ce qui aurait eu comme effet l'abandon du projet initial ? En 1945 Brauner aurait pu envoyer à Bucarest le dessin sollicité. Il est finalement raisonnable de considérer que Luca a abandonné son intention initiale, probablement content de son portefeuille d'illustrations, car à la page 58, dans la légende du tableau n° 8, on peut lire : „Pouvoirs latents considérés comme possibilités”. Il s'agit d'une souris blanche à la tête noire, enfermée dans une cage en métal.

En fait, le recueil ne comprend pas dix-sept illustrations, mais dix-huit, car l'une d'entre elles ne porte pas de numéro. Il s'agit du portrait (autoportrait) de la page huit, reproduit en tant « qu'objet

trouvé » et mentionné comme tel, avec l'explication suivante : „ Gherasim Luca découvert et cantaridé par le hasard objectif (portrait trouvé) ”. Mais ce n'est qu'une « tête de Socrate » que l'on pouvait se procurer chez des antiquaires partout en Europe, à Bucarest également. J'ajoute que la figure n° 10 manque, ce qui explique l'incohérence de la numérotation.

De retour au manuscrit, il est à constater qu'après les premières onze pages le numérotage saute directement à dix-neuf, tandis que dans le recueil imprimé le texte continue comme si ce manque n'existait pas : à partir de la page dix-neuf (où l'on décrit l'objet offert à Breton – une poupée ayant à la place du sexe une autre tête de poupée et qui s'intitule : « La lettre L ») et jusqu'à la page vingt-huit (où l'on décrit l'objet offert à Victor Brauner, intitulé « le Crépuscule ») on a un deuxième lot de pages manuscrites qui portent à la fin une date précise, « le 31 janvier 1941 ». Il y a aussi un autre ensemble manuscrit, présent entre les pages vingt-neuf (un deuxième objet offert à Gellu Naum, „ Fantôme idéal ”) et trente-six (marquée par une date : « le 22 février 1941 »).

La deuxième partie du manuscrit débute avec une page numérotée sur laquelle est marqué *Vampirul pasiv*, ensuite les pages sont numérotées de trente-sept à soixante-dix, la dernière portant la date de « 18 novembre 1941 ». C'est par ailleurs la seule date que le recueil imprimé retient.

b) Objets objectivement offerts dont les photos sont absentes du livre

Dans la pochette du manuscrit il y a aussi une feuille de format 29 cm / 23 cm, pliée, contenant „ La table des illustrations », qui énumère vingt-trois objets, un de plus par rapport à la liste de la première page du manuscrit. On mentionne aussi les numéros des pages où ils seront insérés. Ainsi l'on peut se faire une idée des objets qui n'ont pas été retenus dans le recueil imprimé, pour des raisons connues par seul Gherasim Luca.

Il manque, par exemple, l'image de l'objet objectif offert à « V. » (dans le recueil en français), « Virgil Teodorescu » en roumain). Voici sa description :

« V : Une étoile de mer attachée à une cuiller.

Pour attacher la cuiller à l'étoile je me suis servi d'un marteau, d'un clou et d'un long fil à coudre. Cette opération trop directement pédéraste a duré presque une heure pendant laquelle j'étais très énervé. Si l'action avait eu lieu dans le rêve, cela eût sûrement été un cauchemar. La cuiller, qui me représente comme mâle, me rappelle une phrase d'un de mes livres „la cuiller à soupe, un autre fond de mer”, ce qui me suggère que c'est moi qui pense prendre la place de V., la bisexualité des tendances érotiques et une position homosexuelle active-passive.¹ »

Il manque aussi la photo de l'objet offert à « P. » (dans le recueil imprimé), « Paul Paun » dans le manuscrit roumain :

« P : deux objets qui ressemblent à une paire de boucles d'oreille.

L'objet avait été destiné à sa femme. A cause d'un contrôle d'ordre esthétique, et pour cela refoulant, je refuse d'offrir à une femme un objet qui suggère des boucles d'oreilles, celui-ci devenant, à cause de leur possesseur, un objet trop commun. Refusant de l'offrir à une femme, je me prive en même temps de la satisfaction de payer une femme ou plutôt de fréquenter une maison de passe où les femmes coûtent quelques milliers de francs et dont j'ai entendu parler. Je refuse de donner les boucles d'oreilles à une femme parce que l'idée de la payer m'humilie théoriquement, idée qui entre en conflit avec le désir de la payer quand même. Repoussant l'idée de payer une femme, j'étouffe le désir de la payer provoquant l'argument esthétique : qu'il est trop commun d'offrir des boucles d'oreilles à une femme, je les offrirai donc à un homme pour me différencier. / Dans ce conflit qui, apparemment s'achève par le triomphe de la réalité (la raison esthétique) le désir trouve une solution favorable dans l'autre aspect de ma bisexualité. J'offre les boucles d'oreilles à un homme, profitant de la légalité du motif esthétique qui couvre la subversivité de mon impulsion immorale. La raison esthétique

¹ Gherasim Luca, *Le Vampire passif*, Editions de L'Oubli, București, 1945, p. 16-17.

que j'invoque est un représentant de la réalité mais en même temps le désir s'en sert contre la réalité dont il provient.¹ »

On remarque aussi l'absence de la photo d'un très ingénieux objet offert à « G. » (dans le recueil imprimé), « Gellu Naum » dans le manuscrit roumain. Cette fois le fragment est plus consistant, parce que l'on décrit en détail toute « l'épopée » que la découverte des objets suppose, leur assemblage, leur transformation en des objets à offrir et les possibles trajets psychiques à emprunter pour les offrir, mais aussi pour les recevoir. Le texte est très baroque : à part Naum d'autres personnages se font jour, surtout les écrivains qu'ils rencontraient à l'époque.

« G: un tube de verre, le chiffre 7 et une bobine plate.

Le choix du tube de verre est dû à la sympathie manifeste, presque consciente, que j'eus pour G. le jour où je fabriquais les décorations. Je lui ai gardé l'objet le plus long, sachant que cela lui ferait plaisir et qu'il saisirait sa forme érotique. Sa forme est assez vaguement érotique parce que le tube de verre est très mince, mais j'étais persuadé qu'il la retiendrait et qu'en guise de décoration il serait content de recevoir un sexe. / Le choix de l'objet le plus long parmi des matériaux si fragiles n'est pas accidentel. Le premier objet que j'ai rencontré sur l'étalage du marchand était une tête de siphon, que je ne voulais prendre qu'après m'être procuré les autres. [...] Je n'ai pas retenu le siphon parce que sa signification nettement pédéraste ne pouvait passer inaperçue des éléments censoriaux. La tête de siphon n'a été acceptée que sous sa nouvelle forme de tube mince de verre. / Si je n'ai pas retenu le siphon c'était aussi parce que je refusais d'offrir à un homme un sexe qui attire vers lui toutes les femmes. J'offre à G. un objet dont il puisse saisir la forme de sexe, mais en même temps je le menace : s'il prend mes femmes, son sexe va se casser. / [...] Le chiffre 7 a été choisi par abrutissement. Le chiffre 7 n'est pas aussi compromis que le 13 mais les deux se placent sur le même plan de médiocre mystère. Dans une assiette

¹ Gherasim Luca, *Le Vampire passif*, Editions de L'Oubli, București, 1945, p. 19-20.